

В. Конен



В. Конен

Пути
американской
музыки

Очерки по истории
музыкальной
культуры США

*Издание 3-е,
переработанное,
с приложением очерка
Л. ПЕРЕВЕРЗЕВА
«От джаза к рок-музыке»*

Всесоюзное издательство
«Советский композитор»
Москва, 1977

*Посвящается памяти
Болеслава Леопольдовича
Яворского*

К $\frac{90105-376}{082(02)-77}$ 484-77

© Издательство «Советский композитор», 1977 г.

медленно вызвало к жизни целую армию подражателей, стремящихся в первую очередь к коммерческому успеху и делавших ставку на чисто шоковое воздействие новых музыкальных средств; о художественном же качестве никто вообще не задумался и оно катастрофически деградировало. С легкой руки диск-джоки Алана Фрида вульгаризированная белая версия ритм-энд-блюза, сведенная к трем основным аккордам, тяжелому и монотонному четырехдольному биту, нескольким примитивным риффам электрогитары и нечленораздельным выкрикам вокалиста, стала называться «рок-н-ролл».

Основными потребителями рок-н-ролла были тинэйджеры из сравнительно обеспеченных семей среднего класса, получившие раннюю экономическую самостоятельность и образовавшие собственную субкультуру, ревниво оберегаемую от посягательств со стороны «взрослых». Отвергая слащаво-сентиментальные песенки Тин-Пэн-Элли, на которых воспитывалось поколение их родителей, и томясь в эмоциональной пустыне между устаревшим суингом и непонятным би-бопом, они накинулись на рок-н-ролл, явившийся для них истинным откровением, и принялись поглощать его с иступленной жадностью наркоманов. На концертах своих кумиров, устраиваемых в огромных залах и на стадионах, сотни и тысячи мальчишек и девчонок объединялись в порывах безотчетного анархического протеста и бессмысленного разрушения всех окружающих предметов и атрибутов цивилизации. На рубеже 50-х и 60-х годов эпидемия рок-н-ролла перекинулась в Западную Европу, прежде всего в Англию, а также Скандинавию и Западную Германию.

Примечательно, что именно в Англии зародилось движение, существенно преобразившее вульгарный рок-н-ролл, указавшее американской молодежной музыке новые темы и направления и во многом предопределившее ее развитие во второй половине 60-х годов.

Инициаторами этого движения стали четверо подростков из Ливерпуля,— Джон Ленон, Пол Мак-Картни, Джордж Харрисон и Ринго Старр (настоящее имя Ричард Старки), образовавшие вокально-инструментальную группу «The Beatles». В начале своей карьеры они ориентировались исключительно на ритм-энд-блюз, но не на белых его имитаторов, а на подлинных твор-

цов этой яркой и самобытной музыки — таких, как Мадди Уотерс, Чак Берри, Фэтс Домино и Рей Чарлз. Не менее важным источником вдохновения «Битлз» был американский поэт, певец и композитор Боб Дилан*, получивший в самом начале 60-х годов известность среди фолкников в качестве автора-исполнителя песен протеста, близких по стилю народной музыке первых белых поселенцев, фронтисмэнов и бродяг хобо.

Объединив в своем творчестве оба этих начала «Битлз» столь властно и безоговорочно покорили всю молодежную аудиторию США, что газеты, описывавшие триумфальные гастролы ливерпульской четверки, называли их не иначе как «британским вторжением». В действительности же «Битлз» заставили американских тинэйджеров с изумлением и восторгом ощутить поразительное многообразие и огромный жизненный потенциал музыкального наследия их собственной страны. Они привлекли внимание широкой публики к искусству старых мастеров блюза, таких, как Лайтнин Хопкинс и Б. Б. Кинг; способствовали всеобщему признанию молодых вокалистов стиля «соул», к числу которых принадлежали Лю Роулз, Дайена Росс и Арита Фрэнклин; возродили и наполнили актуальным содержанием форму старинных английских баллад и шотландских «рилз» — так Великобритания еще раз выступила по отношению к своей бывшей колонии в роли художественного наставника (предварительно взявши, правда, несколько основательных уроков у своего ученика).

Кроме того «Битлз» первыми в популярной музыке Запада обратились к принципам индийской классической музыки, создав ряд произведений, основанных на модальной системе раг и исполняемых при участии таких инструментов, как ситар и двойной барабан табла.

* Настоящее имя — Роберт Зиммерман; псевдоним Дилан был избран им в честь его любимого поэта-валлийца Дилана Томаса. Беря Боба Дилана за образец, «Битлз» по существу открывали в его поэзии и музыке давние традиции Англии, Шотландии, Уэльса и Ирландии, сохранявшиеся если и не в наиболее чистой, то в наиболее живой и творчески активной форме на территории США. Таким образом современная популярная музыка Америки связана с Англией не менее тесно, чем в XVII или XVIII веках, и во многих своих аспектах должна рассматриваться как единая динамическая система.

Наконец, они доказали возможность весьма интересного решения художественных задач с помощью современной электронно-акустической аппаратуры. Обладая минимальными знаниями в области композиции, они сочиняли прямо в процессе исполнения, записывая свой импровизации на многоканальный магнитофон, по многу раз варьируя ту или иную фразу или даже отдельные такты. Из полученного таким образом «сырого материала» они монтировали многоголосные «хоры» в духе мадригалов и мотетов, а также калейдоскопические звуковые коллажи, приходя методом проб и ошибок к тем же композиционно-сонористическим открытиям, что и признанные композиторы-авангардисты вроде Вареза, Штокгаузена, Берно и Лигети.

Под влиянием «Битлз» и их постоянного соперника-партнера — «Роллинг Стоунз» (также британской группы), молодежная музыка США второй половины 60-х годов стремительно усложняет свою форму и содержание, становясь все более разносторонним и точным отражением духа времени.

Общественная атмосфера тех лет была пронизана ощущением огромных, катастрофических перемен, так или иначе затрагивающих все без исключения аспекты социальной, политической и культурной жизни страны. Многие люди старшего поколения, в особенности те, кто принадлежал к сравнительно обеспеченному слою среднего класса, не говоря уже о властвующей элите, наблюдали эти перемены со страхом и смятением, стараясь по мере сил как-то предотвратить их или хотя бы затормозить их ход. Но молодежь, испытывавшая стремительный подъем гражданской активности и захваченная видением будущего, свободного от грязи, несправедливости и жестокости капиталистического мира, решительно заявляла о принципиальном неприятии взглядов, убеждений и всего образа жизни своих отцов. «Молодежный протест нашего времени — указывал один из участников этого движения, — выходит за рамки идеологии и достигает уровня сознания, пытаясь преобразовать самые глубинные чувства, которые затрагивают собственное «Я», других людей, всю окружающую среду».

В музыкально-эстетической сфере подобный протест проявлялся исключительно интенсивно и многообразно.

С одной стороны он выливался в едкий сарказм, обличительную сатиру и гротескный черный юмор по отношению к сытому самодовольству, бездуховности и абсурдности буржуазного существования; подобного рода мотивы доминировали в творчестве коллективов «Jefferson Airplane», «Greatful Dead», «Jimi Hendrix Experience» и особенно «Mothers of Invention», возглавляемого Фрэнком Заппа. С другой — в элегическую проповедь всеобщей братской любви и красоты, очищающей сердца людей от зависти, злобы и ненависти, звучащую в произведениях ансамблей «Lovin Spoonful» и «Simon and Garfunkel». Между этими полюсами простиралась широчайшая гамма промежуточных оттенков и самых причудливых комбинаций на первый взгляд абсолютно не сочетаемых формально-содержательных элементов.

Никакой иной вид искусства не раскрывал столь наглядно и убедительно глубочайший нравственный и социально-психологический кризис целого поколения, совершающего трудный, неуверенный, часто болезненный переход от угрюмого недовольства и тотального отрицания всей «взрослой» действительности к попытке осознать эту действительность как объект возможной перестройки и изменения к лучшему. Музыка, ставшая знаменем «поколения Вьетнама», ушла уже бесконечно далеко от стереотипов раннего рок-н-ролла. Большинство новых ансамблей, возникших в ту пору, вообще избегали употреблять подобное название, предпочитая относить себя к направлению «поп-музыки».

Понятие «поп» теперь уже отнюдь не отождествлялось со старым жанром «стандарта» или «популярной песни» в духе Тин-Пэн-Элли; оно охватывало множество смыслов, начиная с композиционно-исполнительских особенностей современной музыкальной практики и кончая идеями «новой чувствительности» и «нового сознания» бунтующей молодой Америки. Однако несколько лет спустя, когда генетические связи и линии преемственности между всеми этими внешне разнохарактерными явлениями стали более очевидны, старый термин был реабилитирован и, сокращенный до одного слова «рок», стал универсальным обозначением всех наиболее новаторских и динамических тенденций, возникших в популярной музыке США после ее разрыва с джазом.

Кинг М. Л. — 384
Кирби П. — 151
Кливер Э. — 384
Ковен Р. де — 205
Колдуэлл Э. — 46, 103
Колмен О. — 383—385
Колтрейн Дж. — 382, 383, 385
Колумб Х. — 59, 278
Конгрив В. — 162
Копленд А. — 305, 358—360
Корелли А. — 28, 335
Кортес Э. — 278
Коттон Дж. — 31
Коуэлл Г. — 46, 346, 347
Кребил Г. — 96
Крейн С. — 321
Крейслер Ф. — 249
Крестон П. — 361
Кристи Е. — 201
Крисчиен Ч. — 369
Кромвель О. — 19, 100
Круппа Дж. — 302, 308
Куперен Ф. — 28
Кусевицкий С. А. — 252, 316,
333
Кшенек Э. — 244, 333

Лайон Дж. — 37, 342
Легренци Дж. — 28
Ледбеттер Х. — 304, 328, 390
Ленон Дж. — 378
Лигети Д. — 380
Линдси В. — 305
Линкольн А. — 329
Липшиц Ж. — 60
Лист Ф. — 250
Литтль В. — 49
Лок А. — 148
Лок М. — 163, 176
Ломакс А. — 156, 323, 328
Ломакс Дж. — 102, 328
Лонгфелло Г. — 33, 54
Лондон Дж. — 187, 321, 323,
329
Льюис С. — 322
Льюс М. — 386
Люлли Ж. Б. — 28

Мазель Л. А. — 335
Мак-Дермот Г. — 388
Мак-Доуэлл Э. — 4, 5, 331
Мак-Картни П. — 378
Мак-Кёрри Дж. — 46

Мак-Лохлин Дж. — 388
Мак-Шэнн Дж. — 370
Малер Г. — 357
Малколм Х. — 384
Марло К. — 20, 158
Мартину Б. — 333
Матер К. — 25
Матисс А. — 60
Матос Л. П. — 276
Мейлер Н. — 367
Мендельсон Ф. — 119
Менкен — 207
Меннин П. — 358
Мийо Д. — 233, 244, 333
Миллер Г. — 308, 376
Миллс Ф. — 182
Мильтон Дж. — 20, 24
Мингус Ч. — 386
Митчелл Д. — 177
Мобли Х. — 382
Модильяни А. — 60
Монро Б. — 375
Монсиньи П. — 175, 176
Монтеверди К. — 4, 28
Морган Дж. — 37, 342
Морган Л. — 382
Морейра А. — 388
Мортон Ф. — 291, 304, 310
Моцарт В. А. — 4, 28, 42, 108,
163
Мур Дж. — 154
Мур Т. — 167
Мэйсон Л. — 45
Мэкон Д. — 375

Нейль О' — 207
Нкетиа Дж. — 69
Норрис Ф. — 321

Оливер К. — 311
Онеггер А. — 244
Ори К. — 311
Орик Ж. — 244
Ортис Ф. — 284
Отис Дж. — 54

Палестрина Дж. — 11
Паркер Г. — 331
Паркер Ч. — 370, 382
Парч Г. — 349, 351
Пауэлл Дж. — 154

Пейн Дж. — 331
Пелисье В. — 176
Пепуш Дж. — 162
Перселл Г. — 20, 28, 35, 108,
159, 160, 161, 163, 164, 191
Перси (Регсу) Т. — 111
Петруччио, издательство — 282
Пи-Ви-Кинг — 375
Пикассо П. — 60
Пистон В. — 358, 359, 361
Пласид — 175
Платон — 24
По Э. — 3
Поп А. — 24
Портер К. — 205
Портер Т. — 386
Пресли Э. — 377
Прокофьев С. С. — 251, 333
Пуленк Ф. — 244
Пэйн В. — 179

Ра С. — 386
Равель М. — 251
Равенскрофт Т. — 31
Рагглс К. — 346
Райзенвебер — 220
Райнагель А. — 176
Райс Т. — 389
Райс Э. — 260, 358
Райт Р. — 215, 216
Рамо Ж. Ф. — 28
Рахманинов С. В. — 234, 241,
249, 250, 251, 333
Редмен Д. — 307
Риггер У. — 346
Рид Д. — 37
Рискинд М. — 252
Ричардсон С. — 24, 167
Робсон П. — 182, 319
Роджерс Дж. — 375
Роджерс Р. — 205
Ромау Д. У. — 388
Ромберг З. — 205
Росс Д. — 379
Россини Дж. — 261
Роулз Л. — 379
Руссель А. — 243
Руссо Ж. Ж. — 172, 175
Рэйни Г. М. — 304, 368

Салливен А. — 166, 205, 356
Сандерс Ф. — 386
Сантана К. — 387

Сати Э. — 243, 359, 360
Свифт Дж. — 24
Сезанн П. — 60
Сервантес М. — 161
Сешенс Р. — 347
Сивол С. — 54
Сигер П. — 328
Сигер Ч. — 46, 47
Силвер Х. — 382
Синклер Э. — 322
Сисери — 176
Сиссель — 182
Скарлатти Д. — 28, 335
Скотт В. — 105, 111, 167
Слонимский Н. Л. — 333
Смит — 49
Смит Б. — 304, 368
Спенсер Э. — 20
Сполдинг А. — 154
Стайн Г. — 208, 360
Старр Р. (наст. имя
Старки Р.) — 378
Стаффорд Дж. — 107
Стаэль С. ван дер — 68
Стейнбек Дж. — 323
Стернхолд Т. — 34
Стиффенс Дж. Л. — 321
Стоковский Л. — 316
Стон Ф. — 211
Стравинский И. Ф. — 4, 244,
331, 333, 350, 359, 387
Стюарты — 371
Суини Дж. — 196
Сэндберг К. — 110, 329

Талет Х. З. — 276
Твен М. — 3, 19, 54, 103, 178,
184, 187, 189, 262, 321
Теккерей У. — 105, 106, 188
Тёрнер Дж. — 328, 377, 390
Тернер Н. — 122
Тиндал В. — 20
Типпет М. — 155
Толливер Ч. — 385
Томас Д. — 379
Томсон В. — 46, 358, 359, 360,
361
Торнтон М. — 377
Торо Г. — 19, 341, 343
Тэйблейк М. — 389
Тэйлор С. — 385
Тюдоры — 48

Уайт Б. Ф. — 46
Уайт Дж. — 93
Уайтмэн П. — 218, 249
Уиггин Э. М. — 113
Уильямс В. — 56
Уильямс Х. — 376
Уистлер Дж. — 177
Уитгорн Э. — 154
Уитли Ф. — 123
Уитмен У. — 3, 54, 187, 341, 360
Уокер — 46
Уокер Т.-Б. — 370
Уорнер С. — 177
Уотерс М. — 379
Уэббер Э. — 389

Фарнаби Г. — 34
Фельдман М. — 353
Филидор Ф. — 175
Фильдинг Г. — 161
Фитцджеральд С. Ф. — 206, 207
Флетчер Дж. — 162
Фолкнер У. — 103
Форрест Э. — 189
Фосс Л. — 351, 353
Фостер С. — 188, 190, 193,
200—204, 309, 360
Франк У. — 187
Франклин В. — 3, 25, 26, 27,
49, 54
Фрид А. — 378
Фриденталь А. — 290
Фримл Р. — 205
Фрэнклин А. — 379
Фултон Р. — 3
Фут А. — 331

Хаббарт Ф. — 384
Хансон Г. — 361
Харрисон Дж. — 378
Харрисон Л. — 351
Хейвард Д. — 189, 253
Хейс Р. — 147
Хейстингс Т. — 172, 173
Хейфец Я. — 249
Хемилтон М. — 371
Хемингуэй Э. — 3, 323, 324, 341
Хиндемит П. — 244, 333
Хитчкок Х. — 360
Хованесс А. — 351
Холден О. — 36, 342
Хопкинс Л. — 34, 379

Хорнбостель Э. фон — 96, 282
Хьюз Л. — 182, 217, 251
Хэйден Ч. — 386
Хэйли Б. — 377
Хэмфри П. — 163
Хэнди В. — 219, 289, 297
Хэнкок Х. — 387
Хюард М. де — 178
Хюитт Дж. — 173

Чадвик Дж. — 331
Чайковский П. И. — 4, 335, 345
Чаплин Р. — 327
Чарлз Р. — 379
Чейз Г. — 44
Чемберс П. — 382
Черри Д. — 384, 386
Чехов А. П. — 261
Чосер Дж. — 7

Шарп С. — 109
Шварц С. — 389
Шекспир В. — 7, 20, 39, 158, 164,
167, 175, 176
Шёнберг А. — 4, 331, 332, 347,
350, 356, 357
Шепп А. — 385
Шеридан Р. — 176
Шилд В. — 165
Шопен Ф. — 246, 295
Шортер У. — 388
Шоу А. — 308, 367, 376
Штокгаузен К. — 344, 380
Шуберт Ф. — 4, 248
Шуллер Г. — 313, 338, 351
Шуман Р. — 248
Шумен В. — 358

Эдвардс Дж. — 24, 54
Эддерли Дж. — 382, 387
Эдисон Т. А. — 3
Эйнсворт Г. — 31
Эйслер Г. — 333, 386
Эллингтон Д. — 210, 219, 302,
308, 309, 310, 311, 315, 317,
355, 365, 386
Эмерсон Р. — 3, 19, 341, 343
Эммет Д. — 180, 181, 190, 193,
199
Энгель К. — 282
Эпштейн Дж. — 60

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| Введение | 3 |
| Глава первая. Хоровой гимн Новой Англии | 18 |
| Глава вторая. Истоки негритянской музыки | 57 |
| Глава третья. Спиричуэлс | 92 |
| Глава четвертая. Менестрели | 157 |
| Глава пятая. Рождение эстрадного джаза. Джордж Гершвин | 206 |
| Глава шестая. Роль латиноамериканской культуры в формировании джаза | 264 |
| Глава седьмая. Пути развития джазовой музыки в США. | 302 |
| Глава восьмая. Песни протеста | 318 |
| Глава девятая. Национальные традиции и композиторское творчество XX века | 330 |
| Приложения | |
| Л. Перверзев. От джаза к рок-музыке | 365 |
| Нотное приложение | 392 |
| Краткий список литературы | 434 |
| Ссылки на источники | 436 |
| Указатель имен | 441 |

ИБ № 1015

Валентина Джозефовна Конен
ПУТИ АМЕРИКАНСКОЙ МУЗЫКИ

Редактор А. Гапич

Художник Н. Крылов

Худож. редактор Л. Рабенау

Техн. редактор Р. Орлова

Корректор Г. Кириченко

Сдано в набор 31/1—77 г. Подп. к печ. 19/IX—77 г.
А 04838 Форм. бум. 84×108¹/₃₂ Печ. л. 14,0
(Условные 23,52) Уч.-изд. л. 22,9 Тираж 10 000 экз.
Изд. № 3851 Зак. 105 Цена 2 р. Бумага № 1

Всесоюзное издательство

«Советский композитор»,

103006, Москва, К-6,

Садовая-Триумфальная ул., 14—12

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома

при Государственном комитете

Совета Министров СССР

по делам издательств, полиграфии

и книжной торговли,

109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

2-5-3